
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Martí i Ventura, Joan; Nolla Cabellos, Albert, dir. El sexe a la novel·la "Una qüestió personal", d'Ōe Kenzaburō : una perspectiva homosexual. 2018. (842 Grau d'Estudis de l'Àsia Oriental)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/195735>

under the terms of the  **IN**
COPYRIGHT license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU EN ESTUDIS DE L'ÀSIA ORIENTAL

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2017-2018

El sexe a la novel·la *Una qüestió personal* d'Ōe Kenzaburō
Una perspectiva homosexual

Joan Martí i Ventura
138864

TUTOR
Albert Nolla Cabellos

Barcelona, 4 de juny, 2018

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

Dades del Treball

Títol:

CAT. El sexe a la novel·la *Una qüestió personal* d'Ōe Kenzaburō: una perspectiva homosexual.

CAST. El sexo en la novela *Una cuestión personal*, de Ōe Kenzaburō: una perspectiva homosexual.

ENG. The sex in the novel *A Personal Matter* by Ōe Kenzaburō: a homosexual perspective.

Autor: Joan Martí i Ventura

Tutor: Albert Nolla Cabellos

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Estudis de l'Àsia Oriental (japonès)

Curs Acadèmic: 2017/2018

Paraules clau

CAT. Ōe Kenzaburō. Sexe. Homosexualitat. Sodomia. Feminitat. Fugida. Passivitat. Humanisme.

CAST. Ōe Kenzaburō. Sexo. Homosexualidad. Sodomía. Feminidad. Huida. Pasividad. Humanismo.

ENG. Ōe Kenzaburō. Sex. Homosexuality. Sodomy. Femininity. Flight. Passivity. Humanism.

Resum

CAT. El treball ofereix una anàlisi temàtica de la novel·la *Una qüestió personal*, de l'autor japonès Ōe Kenzaburō. En aquesta obra el protagonista, en Bird, utilitza el sexe com a via d'escapament per allunyar-se del seu fill, nounat i malalt, i de la seva vida opressiva. El sexe present en la novel·la es caracteritza pel seu caràcter antisocial. Aquest sexe està marcat de forma indirecta per l'homosexualitat, que apareix de forma circular en la novel·la. En aquesta anàlisi temàtica de l'obra es prenen com a referent els aspectes de la peripècia d'en Bird relacionats amb el sexe amb l'objectiu de veure com aquest sexe

antisocial, que ens enfoca l'alienació d'en Bird, actua sobre el protagonista de la novel·la i el seu comportament, aconseguint que en Bird es pugui alliberar del seu drama particular. L'anàlisi es du a terme des d'una perspectiva homosexual del sexe, ja que es parteix de la hipòtesi que és aquest sexe indirectament homosexual l'element que té més pes i dins la peripecia vital del protagonista.

CAST. El trabajo ofrece un análisis temático de la novela *Una cuestión personal*, del autor japonés Ōe Kenzaburō. En esta obra el protagonista, Bird, usa el sexo como vía de escape para alejarse de su hijo, recién nacido y enfermo, y de su opresiva vida. El sexo presente en la obra se caracteriza por su carácter antisocial. Este sexo está marcado de forma indirecta por la homosexualidad, que aparece de forma circular en la novela y que es lo que consigue que Bird pueda ser liberado de su drama vital. En este análisis temático de la novela se toman como punto de referencia aquellos aspectos de la peripecia de Bird relacionados con el sexo con el objetivo de ver como este sexo antisocial, que nos enfoca la alienación de Bird, actúa sobre el protagonista de la novela y su comportamiento, consiguiendo que se pueda liberar de su drama particular. El análisis se lleva a cabo desde una perspectiva homosexual del sexo, ya que se parte de la hipótesis que es este sexo indirectamente homosexual es el elemento que tiene más peso dentro de la peripecia vital del protagonista.

ENG. This essay provides a thematic analysis of the novel *A Personal Matter*, by the Japanese writer Ōe Kenzaburō. In this work the main character, named Bird, uses sex as the way to escape from his ill newborn child and his oppressive life. Sex in this novel is characterized by its antisocial attributes. It is also indirectly characterized by homosexuality, which appears transversally in the novel. This thematic analysis of *A Personal Matter* refers to the issues of Bird's ups and downs that are related with sex. Its aim is to assess how antisocial sex, which shows the main character's alienation from society, affects him and his behavior and makes him able to escape from his personal drama. With the hypothesis being that homosexual sex is the element with the greatest impact in Bird's situation, this essay is made from a homosexual perspective.

Avís legal

Avís legal

© Joan Martí i Ventura, Barcelona, 2018. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Aviso legal

© Joan Martí i Ventura, Barcelona, 2018. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Legal notice

© Joan Martí i Ventura, Barcelona, 2018. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcasted and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

ÍNDIX

Introducció.....	1
1. L'autor. Ōe Kenzaburō.....	2
2. L'obra. Una qüestió personal	7
3. Anàlisi	8
3.1. Obertura. La necessitat d'escapar	12
3.2. Clímax. Sodomia i superació del sexe antisocial	15
3.3. Tancament. En Kikuhiko i la sortida de l'avern	21
Conclusions.....	27
Bibliografia	30

INTRODUCCIÓ

En aquest estudi s'analitzarà la novel·la *Una qüestió personal* de l'escriptor japonès Ōe Kenzaburō. En aquesta obra, publicada l'any 1964 (Nobel Media AB, 2014a), Ōe hi narra l'experiència que va viure ell mateix un any abans, el 1963, la de veure néixer el seu primer fill amb una hèrnia cerebral (Cameron, 1998). El protagonista, en Bird, es debatrà entre acceptar el seu fill, assumint el seu destí com a pare, o deixar-lo morir, complint amb la necessitat que ha tingut sempre de fugir de la societat i les seves imposicions, ja sigui a l'Àfrica o en el seu propi submón d'alcohol i perversió.

Ōe Kenzaburō és un dels escriptors vius més destacats del Japó. Les seves obres han estat traduïdes a moltes llengües, i el seu reconeixement internacional és també quelcom a destacar; l'autor guanyà el Premi Nobel de Literatura l'any 1994 (Royo, 1998, p. 195). Un dels temes més rellevants en les seves obres és el sexe, com es pot veure a *Una qüestió personal*, novel·la en què la sexualitat esdevé un personatge més, una entitat gairebé corpòria que traspasa tot el cos narratiu i els seus personatges. Per això, el sexe serà l'objecte d'estudi d'aquesta anàlisi. Evidentment, l'obra és tan rica i complexa que ofereix diversos enfocaments a l'hora d'analitzar-la, però creiem que aquest és un dels factors més potents, ja que amb el sexe Ōe pretén causar un xoc al lector, sorprendre'l a través del vici sexual; afirma que és a través d'aquest paradigma que es pot arribar a observar la naturalesa humana (Royo, 1998, p. 198) i si hi ha alguna cosa que *Una qüestió personal* causi al lector és precisament aquesta sensació de rebuig i fàstic davant l'imaginari i la pràctica sexual que hi apareixen, marcades per la depravació i la violència, generant un sexe antihumà.

El sexe s'estudiarà amb l'objectiu de veure quina és la funció de l'homosexualitat en l'obra, partint de la hipòtesi que és sobretot el sexe homosexual el que ajuda en Bird a despertar, el que el fa acceptar la seva realitat al final de l'obra i que el converteix en un subjecte amb voluntat pròpia. L'homosexualitat es troba en diversos punts de la novel·la, traspasant-la de principi a fi; hi apareix de forma circular, obrint i tancant la novel·la, com a company de viatge d'en Bird en ell mateix, el viatge cap a la seva superació personal.

1. L'AUTOR. ŌE KENZABURŌ

Ōe Kenzaburō és un escriptor japonès nascut el 31 de gener de 1935 a Uchiko (Nobel Media AB, 2014b), a l'illa de Shikoku, Japó. S'inicia en la lectura l'any 1944, arran de la mort del seu pare. De l'any 1954 al 1958 Ōe estudia a la Universitat de Tòquio (Swain, 1997, p. 1226). Estudia literatura francesa, fet que li permetrà arribar a l'obra dels grans escriptors i intel·lectuals europeus, prenent-ne moltes influències que començarà a aplicar als 21 anys, quan comença a escriure (Rubio, 2007, p. 655-656).

Com tots els japonesos de la seva generació, Ōe creix jurant lleialtat diàriament a l'emperador, metàfora divina que lidera el país espiritualment, però durant la seva adolescència acaba la Segona Guerra Mundial, el Japó és derrotat, el mite de l'emperador diví mor, és abaixat del cel i l'emperador-humà, com l'Imperi, es veu sotmès a les Forces d'Ocupació Nord-americanes, que s'imposen d'una manera que els japonesos veuen humiliant. D'aquesta situació Ōe n'escriu la seva primera obra rellevant, la novel·la curta *La presa* (1958), per la qual rebrà el Premi Akutagawa, en la qual mostra aquest Japó «mutilat i deforme» (Rubio, 2007, p. 656), una societat confusa pels canvis, la degradació de l'emperador, l'ocupació i, sobretot, el ressò de la destrucció moral que van suposar les bombes atòmiques (Rubio, 2007, p. 655-656). Poc després publica la seva primera novel·la, *Arranqueu les llavors, afuselleu els nens*, en què també tracta temes de la seva joventut i la guerra en les zones rurals. A *Una qüestió personal* introdueix en la seva producció un tema nou: el seu fill i la seva disminució intel·lectual. Amb aquesta obra ja comença a adoptar una visió humanista, que servirà de catalitzadora en la seva producció posterior, en què hi ha dos grans corrents principals:

- 1) La relació de l'escriptor amb el seu fill, Ōe Hikari. Inclou obres com *Ensenya'ns com sobreviure a la bogeria* (1969), punyent novel·la carregada d'agonia en la qual els seus errors referents al seu fill i la recerca de les arrels perdudes a la guerra (el seu pare) són els protagonistes, i *Aixequen-vos, oh, joves de la nova era!* (1983), en què narra el desenvolupament de Hikari sobre les imatges de *Les Profecies* de William Blake.
- 2) Els mites i històries de la seva regió natal, que interactuen amb la contemporaneïtat urbana. Inclou obres com la seva primera novel·la, *Arranqueu les llavors, afuselleu els nens* (1958) i *El crit silenciós* (1967), novel·la que uneix els mites i la història d'una petita zona rural de Shikoku en la contemporaneïtat (Nobel Media AB, 2014a).

L'any 1994 es converteix en segon japonès a guanyar el Premi Nobel de Literatura (Royo, 1998, p. 195).¹

En la seva producció literària, Ōe Kenzaburō defuig la tradició literària japonesa; no té cap interès a escriure sobre els afers i tòpics que han estat típics en la literatura nipona fins al moment (Royo, 1998, p. 195), no se sent identificat ni relacionat amb els grans escriptors de la modernitat japonesa, com Kawabata Yasunari; Ōe se surt de l'estil típic del seu país i, en lloc de seguir els paràmetres tradicionals, prefereix encarregar-se de comentar allò que afecta la seva vida, allò que el condiciona com a persona i, per tant, com a escriptor. Ōe diu que ha crescut patint grans dificultats en aspectes diferents de la seva vida, tots força relacionats entre ells: l'entorn familiar, la seva relació desencaixada amb la societat japonesa i haver viscut el final del segle XX, i són aquestes situacions personals les que el duen a escriure, fet que es veu molt reflectit en la seva obra: converteix els seus patiments en novel·la. El seu mètode bàsic d'escriure consisteix a iniciar la narració a partir d'afers personals i connectar-los progressivament amb la societat, l'Estat i el món en general (Ōe, 1995, p. 108-109, 113-115).

L'escriptor, a part de les influències que li proporciona el seu propi context, en rep d'altres intel·lectuals. Durant la seva època universitària Ōe va entrar en contacte amb l'obra sobre el Renaixement Francès de l'intel·lectual Watanabe Kazuo. D'ell aprèn dues coses bàsiques: 1) el sistema d'imatges del realisme grotesc, que ha portat Ōe a no escriure segons el mode indirecte i suggestiu que la literatura japonesa ha usat tradicionalment, sinó a tenir un estil més directe i universal que exposa sense miraments l'experiència amb la realitat sense que l'estil es vegi mancat de subtilesa, i 2) l'humanisme, que Watanabe considerà la quinta essència de la cultura europea.

Per a Ōe Kenzaburō, aquest humanisme representarà tot allò que és segur, decent i humà,² valors que no són gens fàcils de transmetre amb el realisme grotesc però que són vitals en les seves obres (Swain, 1997, p. 1226). L'obra d'Ōe, en general, es caracteritza pel seu humanisme, concepte quela dota d'esperança. Ōe veu la literatura com a element que comporta una missió alliberadora; per això pretén sempre curar, millorar la nació dels problemes generats i arrelats en el seu subsòl cultural (Falero Folgoso, 2007, p. 8). A *Una qüestió personal* es pot observar aquest humanisme que el caracteritza just al final, quan es produeix el canvi del to obscur de la novel·la, que acaba donant un sentit a en Bird i la seva experiència.

¹ El primer fou Kawabata Yasunari l'any 1968 (Royo, 1998, p. 196).

² Basant-se en els trets que George Orwell admira, valors que segons Ōe transmeten la qualitat de la tolerància i la humanitat (Ōe, 1995, p. 122).

Ōe sent també molta afinitat per autors occidentals com l'irlandès William Butler Yeats, Sartre, William Blake i T.S. Eliot (Whittier Treat, 2010, p. 352). En la seva obra destaca la crítica a la contemporaneïtat del seu país. Ōe veu que el Japó té molta feina a fer per refer el país després de l'error que va suposar l'ultranacionalisme de preguerra, fet que també comenta Watanabe Kazuo (Royo, 1998, p. 196), i es mostra molt crític amb l'acceptació de la modernitat occidental que, tot i ser beneficiosa, no s'ha aplicat adaptant-la als paràmetres de la societat nipona, de manera que el seu funcionament no pot ser el més correcte. Creu que és aquest intent fallit d'emular Europa el que portà el país al seu rol d'invasor i a l'aïllament polític, cultural i social amb altres països d'Àsia (Ōe, 1995, p. 117).

Les seves opinions, essent la seva obra un reflex de la seva vida són, per tant, importants en la seva producció. Ōe sempre ha tingut un parer fortament antibel·licista. En el discurs que va pronunciar en rebre el premi Nobel, Ōe afirmà que s'ha de mantenir l'article 9 de la Constitució japonesa, el que declara Japó com a un país pacifista; considera que abolir-lo seria un acte de traïció per a les víctimes de les bombes atòmiques (Ōe, 1995, p. 120). La catàstrofe nuclear ocupa sempre un lloc destacat en la seva obra, lloc enfocat a aprofundir en els preceptes morals; és la manera que té Ōe de «reflexionar sobre la nostra ciutat, el món actual i el significat de l'ésser humà» (Rubio, 2007, p. 656-657). L'autor ha estat sempre una persona molt compromesa amb la lluita social, com es pot veure, per exemple, en el seu activisme en les protestes de renovació del Tractat de Seguretat amb els Estats Units durant els anys 60 (Swain, 1997, p. 1227). Com ja s'ha comentat, aquesta preocupació pel seu context es reflecteix en la seva producció. L'ocupació americana, la guerra i els atacs nuclears són evidents en obres com *La presa* o *Quaderns de Hiroshima*, però també els podem trobar menys directament explicitats en obres com la mateixa *Una qüestió personal*, on la Himiko, amant d'en Bird, mostra en diversos moments la seva preocupació per la radiació i els assajos nuclears, als quals fins i tot culpa de problemes de salut i mortalitat en infants.

Ōe es considera a ell mateix l'únic escriptor japonès que actualment produeix l'anomenada «literatura pura» (*junbungaku*). Declara que la seva literatura és seriosa i manté la tradició intel·lectual occidental (Whittier Treat, 2010, p. 352), i que és una literatura sempre compromesa amb la societat, que ha de ser curada del seu mal (a través de l'humanisme), i es mostra molt crític amb la producció i actitud dels seus coetanis, que veu com a molt poc preocupada per la societat, creant literatura que és tan sols «el reflex de la vasta cultura del consum de Tòquio i les subcultures del món en general» (Ōe, 1995, p. 121-122).

A aquesta preocupació social s'hi suma una de completament personal: el naixement del seu primer fill, Ōe Hikari. La minusvalidesa del fill de l'escriptor passa a ser el tema central de les seves obres. Hikari serà vist en la producció de Kenzaburō com a «fill de la societat víctima de la vergonya de Hiroshima» (Rubio, 2007, p. 656). Ōe Kenzaburō afirma que el naixement de Hikari es donà just en el moment precís, que d'alguna manera el va ajudar a recuperar l'equilibri (Rubio, 2007, p. 656-659). El naixement del seu fill és el tema principal de l'obra analitzada en aquest estudi, que bàsicament narra aquest fet, una qüestió que és purament personal per a Ōe Kenzaburō, la de la seva autoconscienciació del naixement d'un fill intel·lectualment discapacitat i el procés fins a acceptar-lo.

En totes les seves obres hi té una presència molt important el sexe. Segons José Antonio Royo (Royo, 1998) el novel·lista tria el paradigma del sexe com a tema principal de la seva producció artística i l'usarà com a arma per retratar nu l'ésser humà tal com és realment. Per a aquest procés només el sexe és útil, ja que, en aquell moment, és l'únic element que té el poder de destruir, causar el xoc. Aquest sexe és contemplat des d'un punt de vista molt primari, gairebé animal. Ōe considera que el sexe només és adequat en estat de tensió, és a dir, quan prové d'un sentiment de por o perill, ha d'haver-hi una tensió interna molt potent per tal que el sexe es pugui expressar i desenvolupar en la seva bellesa més plena. Per això les seves escenes de sexe són plenes de ferotgia i salvatgia. El sexe relaxat, per contra, és lleig, espantós, poc se'n pot treure que sigui mitjanament útil o bell, normalment és completament inútil per crear un efecte literari positiu, considera l'autor. Ōe deshumanitza el sexe (Royo, 1998, p. 198). Aquesta sexualitat, però, no s'expressa de la mateixa manera en totes les seves obres; José Antonio Royo centra tres fases principals en quant a la sexualitat en la producció artística del Nobel.

1. Primera fase. Abasta de l'any 1957, quan inicia la seva producció, fins el 1963, quan neix el seu fill. El sexe s'exposa de forma molt directa, extremadament explícita, amb l'objectiu d'impactar. Ōe pretén crear en el lector un xoc, generar en ell la repugnància per l'acte sexual amb la finalitat de forçar el lector a acceptar un tipus de perversió literal i figurada dels éssers humans. Les obres d'aquest període mostren la desesperació i impotència de la joventut de l'època a partir de l'ús d'una sexualitat antisocial, buida i/o masturbatòria com a il·lusió escapatòria.
2. Segona fase, on s'emmarca *Una qüestió personal*. Ōe l'anomena «el cicle del fill idiota». Posa en dubte que la humanitat estigui condemnada a la impotència i a la perversió. La visió del sexe canvia completament; en la nostra

obra el sexe permet a Bird sentir-se vivint una vida genuïna dins la societat. El sexe deixa de suposar experimentar la buidor, ja no és el final, la caiguda al pou, sinó que ajuda els personatges a, finalment, alliberar-se.

3. Tercera fase. En aquesta fase Ōe aborda la sobreexposició al sexe en la vida quotidiana. Aquest diluvi constant d'imatgeria sexual ha fet que perdi la seva funció de xocar, impactar i els seus efectes de recuperació i redempció. Per això es combina el sexe amb nous temes i tècniques, com el realisme grotesc, els mites i el folklore per assenyalar el camí a les veritats més profundes sobre l'ésser humà (Royo, 1998, p. 203-207).

L'obra analitzada forma part, doncs, del període en el qual Ōe Kenzaburō utilitza el sexe com a redempció. El sexe permet que en Bird pugui sortir de la situació de passivitat en què ha viscut sempre, en la qual només ha tingut del desig de fugir. Aquest anhel d'escapar és l'Àfrica, l'única cosa que sembla que el pot omplir. Però, quan neix el seu fill, deforme i malalt, necessita escapar a l'instant i, essent impossible complir el somni africà, s'esdevindrà l'evasió en la Himiko i en el sexe, que serà el que finalment el portarà al despertar en la societat i esdevenir un individu no marcat per la inacció i el malestar amb el món i amb ell mateix.

2. L'OBRA. UNA QÜESTIÓ PERSONAL

La partida literària del seu context personal típica d'Öe és evident en la novel·la que ens ocupa, una obra que, tot i ser narrada en tercera persona, exposa una situació que bàsicament emmarca un punt d'inflexió en la vida d'Öe Kenzaburō: el naixement del seu fill. *Una qüestió personal* va ser publicada l'any 1964, un any després que nasqués en Hikari. La novel·la narra la pugna que es desenvolupa a l'interior d'en Bird entre la seva llibertat, la fugida a un món africà, alcohòlic i sexual, i la seva responsabilitat com a pare i ens social. Es tracta d'una de les obres més rellevants de l'escriptor, ja que és en aquesta novel·la quan es produeix el gir cap a l'humanisme en la seva producció.

En Bird, protagonista i alter ego d'Öe, és un home de 27 anys, cansat de la vida i sense cap motivació, inspiració ni voluntat tret d'abandonar-ho tot i fugir a l'Àfrica, desig que veu com a impossible de realitzar: és casat i està a punt de tenir un fill. En Bird experimentarà el mateix naixement turbulent que el seu creador i, davant els grans canvis que s'estan produint en la seva vida, intentarà traçar un pla de fugida eficaç –no podent anar a l'Àfrica– que consistirà a deixar anar els seus instints sexuals més decadents, es tancarà en ell mateix i en els seus vicis més antisocials. Quan el seu fill neix, es veurà obligat a decidir seriosament per primer cop a la vida. Què ha de fer amb el nadó? Deixar-lo viure o matar-lo? Si viu, podrà fer-se'n càrrec? I si el mata, podrà viure amb aquest càrrec de consciència? Nascut el nadó, s'abandonarà en ell mateix, refugiant-se en els braços d'una vella amistat, la Himiko. La seva companya de perversions és una vídua que cerca l'orgasme perfecte; viu tancada en la penombra a casa seva, on va rebent els seus amants. Aquest és el món on l'antiheroi es refugiarà del seu drama personal.

Aquest problema sembla un pou sense sortida. Aparentment el protagonista es troba massa estancat en aquest submón de perversió i patiment que representa la Himiko, però, no obstant el to obscur de tota la novel·la i la decisió que finalment en Bird prendrà, la de matar el nadó, al final de la novel·la es produeix un gir, un canvi sobtat del to de l'obra: en Bird decidirà continuar endavant amb la seva família; tornar al costat de la seva dona i criar en Kikuhiko, el fill que comparteixen, preparats per superar tots els obstacles que el seu complicat naixement poden provocar a l'infant. Preparats per fer-lo viure.

3. ANÀLISI

En la caiguda en una espiral de perversió sexual i d'alcoholisme d'en Bird és evident la importància de l'homosexualitat, que apareix en l'obra de forma transversal. La novel·la s'obre amb un Bird desitjós de fugir a l'Àfrica mentre espera rebre notícies del nounat, molt confús amb ell mateix,³ que es creua amb un transvestit i comença a tenir-hi fantasies, no només sexuals, sinó també sobre una complicitat i amistat amb ell. El punt àlgid de la novel·la s'esdevé quan en Bird manté relacions sexuals amb la Himiko i, fugint de tot allò relacionable amb el sexe femení, té la necessitat de sodomitzar-la. Per últim, Ōe tanca la novel·la amb una visita del protagonista a en Kikuhiko, un vell amic que regenta un bar homosexual, des d'on en Bird prendrà, finalment i definitiva, la decisió de cuidar-se del seu fill.

Tal i com s'ha dit en la introducció, aquest sexe homosexual que gravita al voltant d'en Bird és el tema d'anàlisi principal d'aquest treball; es farà una anàlisi temàtica de l'obra, basada en la sexualitat i centrada en l'homosexualitat i la funció que té en *Una qüestió personal*.

L'homosexualitat és gran part del submón on en Bird entrarà per escapar de la seva realitat, i és aquest mateix infern on en Bird es descobreix a ell mateix, on pot veure quina mena d'ésser és. Quan comença la novel·la en Bird no és capaç de res: va surant per la vida sense pensar ni actuar; en moments importants només pot beure alcohol, la feina li ha estat donada pel seu sogre i és encara com un noi de 15 anys; del seu adolescent encara en conserva fins i tot el sobrenom infantil de *Bird* (ocell en anglès) que li és atorgat pel seu aspecte. En Bird s'endinsa en aquesta vida dins l'infern en trobar-se en el moment més crític de la seva existència. Alhora, tot i situar-se el punt més baix del pou on cau, l'homosexualitat és el que el farà sortir d'aquest mateix abisme, retornant-lo al sexe convencional, a la vida habitual, al costat de la seva dona i el seu fill, perdent la por a la feminitat i al seu fill, adonant-se de la inutilitat que representa el seu intent de fuga.

La violència és el punt definitori del sexe d'Ōe. Les seves escenes sexuals solen ser brutals. Els protagonistes, generalment masculins, són intel·lectuals, que s'envolten d'un món de sexualitats cada cop més estranyes que ataquen amb ràbia i una potència aclaparadora la sensibilitat de la societat (Royo, 1998, p. 198). A *Una qüestió personal* es pot veure a la perfecció aquest tipus de sexe deshumanitzat. En Bird, el passiu protagonista de la novel·la, es va construint a través del sexe, un sexe pervertit,

³ Es veu reflectit a l'aparador i sent «un fàstic tan real i tan concret que van estar a punt de fer-lo vomitar» (Ōe, 2012, p. 11-12).

extremadament desagradable. Hari Ram Adhikari (Adhikari, 2004) comenta que no sabem res del protagonista; Ōe només ens dona el seu sobrenom de joventut (Adhikari, 2004, p. 4-5), pràcticament només coneixem quatre pinzellades de com era durant l'adolescència –Ōe en fa algun comentari perquè es vegi que no ha evolucionat gaire, reforçant-ho amb el sobrenom que manté d'aleshores–, que es va llençar a la beguda quan es va casar i un record compartit amb la Himiko, que és el que més defineix el personatge: la violació amb la qual li va robar la virginitat.

Aquesta violació, rememorada per en Bird i la Himiko quan es retroben (capítol 4), provocà la frustració d'en Bird quan, al principi, no va poder penetrar-la. Això va fer que l'acte sexual fos rabiós, dur. Sentint-se humiliat perquè no estava podent entrar dins la Himiko, ho provà fins a aconseguir-ho, amb ira i embrutant-se de fang i sang. En recordar amb la Himiko aquesta escena, s'activarà en ell una forta necessitat de tornar a violar-la, s'excita en extrem en pensar que li va robar la virginitat i vol «reviure el moment de la violació» (Ōe, 2012, p. 81).⁴ Confús, intenta negar aquesta part d'ell mateix, part que s'anirà apoderant d'ell durant tota la novel·la.

La imatgeria de la violació, però, ja és present des del principi de l'obra. Abans que neixi el seu fill en Bird va a una sala de jocs recreatius i fa servir una màquina que consisteix a apartar els braços d'una dona-robot per veure-li els pits, cosa que provoca al protagonista «la sensació que l'estava violentant» (20). En la violència sexual aplicada a una màquina es presenta la frustració d'en Bird per no poder aconseguir apartar-li els braços per veure els pits metàl·lics. Crec que aquest fet, juntament amb el record de la violació, marquen l'inici del desenvolupament sexual violent de l'obra i, ja des del principi, Ōe comença a construir el seu protagonista a través del sexe violent.

Es pot veure, per tant, que la violència sexual no és un fet que li ha vingut de nou pel xoc causat pel naixement del seu fill; aquests dos fets succeeixen abans que l'arribada del nounat. Hi ha alguna cosa en l'ànima del protagonista que el porta a comportar-se de forma antisocial en el sexe. En Bird està frustrat amb el sexe, així com amb la societat, en la qual no encaixa, per això els sentiments violentament sexuals que sent per la Himiko no tenen res a veure amb el «desig domèstic» (81) del sexe convencional que manté amb la seva esposa. En Bird s'adona que necessita dur a terme un sexe no-convencional, transgressor de tots els límits, fora d'allò que representa el seu matrimoni, que s'emmarca dins l'habitualitat social nipona. El naixement del seu fill desperta dins seu una bèstia

⁴ Les cites textuais de la novel·la *Una qüestió personal* (Ōe, 2012) s'indican d'ara endavant només amb la pàgina entre parèntesis després de la cita: (81).

sexual que mantenia mig adormida. Primerament el patiment per la mort assegurada del nadó, seguit de la possibilitat de veure's atrapat per sempre en una vida sotmesa a un fill-vegetal, el porten a la bogeria sexual.

En l'obra d'Õe, la imatgeria sexual va lligada amb la política. Utilitza el sexe deshumanitzador per tal de parlar de subjectes sexuals, aquells que no tenen una identitat pròpia ni un lloc dins la societat que els envolta. Els subjectes polítics, per contra, viuen en una constant oposició i competició amb els altres ens i no accepten cap autoritat absoluta, ja que aquesta minva la seva pròpia identitat (Royo, 1998, p. 199). En Bird és un d'aquests ens sexuals, com un titella de les seves perversions sense cap capacitat decisòria. Õe afirma que és necessari explorar la sexualitat dels individus, ja que aquesta té la capacitat d'il·luminar l'alienació del subjecte modern, és a dir, que dirigeix l'enfocament a la seva limitada personalitat i al seu aïllament. Considera que l'objectiu bàsic de la literatura ha de ser el de crear un nou model humà per a la contemporaneïtat, per això, aleshores, en la seva societat a les portes de la destrucció nuclear era important representar en la literatura aquesta realitat sexual (Royo, 1998, p. 203).

La violència serà el camí que recorrerà el protagonista-ens sexual. La dona mecànica i la violació, sent molt superficial l'una i un record l'altre, ja marquen la tendència de la novel·la a violentar el sexe, a mostrar-lo sempre en estat de tensió i de fúria. Les relacions sexuals imaginades –algunes complertes– per en Bird es trobaran, generalment, en aquesta línia salvatge i violenta.

Aquesta transgressió sexual, però, no serà només violenta. El preludi de la transgressió se situa just en l'arrencada de l'obra, quan en Bird acaba de comprar uns mapes de l'Àfrica i veu un transvestit i, aleshores, pensa a seguir-lo, anar-se'n amb ell. En aquest pensament no hi ha violència, de fet, ben al contrari, pensa en l'homosexual com a company i amic.

Aquest sexe no-violent també és relacionable amb la relació que manté amb la Himiko, que va més molt enllà de la relació purament sexual. Susan Napier (Napier, 1991) defineix *Una qüestió personal* com una novel·la que es desmarca força de les obres del mateix període d'Õe. En la literatura del període, en general les dones són descrites de forma molt plana, en contrast amb els protagonistes masculins, molt ben esculpits. Són només una eina dels personatges masculins, sovint objectivitzades (Napier, 1991, p. 71); en general són només identificades amb la sexualitat, acostumen a aparèixer tan sols com «un òrgan sexual atrapador i sufocant per a l'home» (Royo, 1998, p. 199). Per això, en aquestes obres acostumen a ser personatges molt més sexuals que sentimentals (Napier, 1991, p. 71).

Una qüestió personal, però, difereix bastant d'aquest model: entre la Himiko i en Bird hi ha una connexió emocional. A més a més, la Himiko no mostra la típica manca de caracterització dels personatges femenins d'Ōe, sinó que, ben al contrari, és plenament tridimensional. Està tan ben perfilada que és un dels personatges femenins més memorables de la literatura de postguerra nipona (Napier, 1991, p. 71-91).

L'anàlisi que es farà a continuació parteix del que s'ha exposat fins ara en aquesta anàlisi introductòria i es divideix en tres apartats. Aquests punts tenen una estructura cronològica, prenent com a referència els punts més rellevants des de la perspectiva homosexual: obertura, clímax i tancament de la novel·la, però per la coherència de l'anàlisi hi ha alguns salts temporals dins l'obra en els apartats. En el primer punt es parlarà de la necessitat que té en Bird d'escapar, mostrada en la seva relació amb l'Àfrica, el transvestit anònim i, més endavant, amb la seva esposa. En el segon punt s'analitza com funciona el sexe deshumanitzant que té amb la Himiko, així com la seva relació i com aquesta va canviant. Finalment, s'observarà com afecta al comportament d'en Bird el seu amic Kikuhiko entre d'altres estímuls que el faran reaccionar enfront la seva situació. Constantment en l'obra, però, els diversos temes es van barrejant: el sexe, la passivitat d'en Bird, la fugida constant... per això en els tres apartats es barregen lleugerament els temes analitzats sota el punt de vista del sexe.

Amb tot, com s'ha puntualitzat a la introducció, cal tenir en compte que el sexe i l'homosexualitat no són pas els únics punts de vista des dels qual es pot analitzar *Una qüestió personal* i la redempció del protagonista. En Bird aconsegueix sortir de l'abís gràcies a altres elements que actuen de catalitzadors de la seva experiència. Així, doncs, també es podria analitzar la novel·la des del punt de vista exclusiu de la fugida⁵ o del concepte de la feminitat, per exemple. De fet, la feminitat, és un punt força rellevat en aquest estudi per la relació intrínseca que pren de vegades amb el tema d'anàlisi principal, l'homosexualitat, que sovint arriba a en Bird des d'una dona.

⁵ On seria interessant analitzar amb profunditat el paper en l'obra d'en Deltxev (se'n parlarà al tercer punt de l'anàlisi, cf. *infra* p. 21).

3.1. Obertura. La necessitat d'escapar

Una qüestió personal arrenca una xafogosa tarda de juliol amb en Bird comprant mapes de l'Àfrica, somniant a marxar-hi, abandonar-ho tot i fugir-hi mentre la seva esposa és a l'hospital, parint entre dolors i esperances. Els mapes que fulleja el fan «pensar en una mort cruel i violenta» (8) i sap que comprar-los no el portarà enlloc, però no es pot estar de fer-ho; ha d'adquirir-los per sentir-se més a prop d'una realitat que busca i que sap impossible. Un cop els ha comprat, surt de la botiga i es troba amb una dona que capta tota la seva atenció per les seves estranyes característiques i, veient que és en realitat un home transvestit, hi sent un gran afecte. S'atura a pensar en un carreró, on es retreu que «potser ell hauria hagut de tenir el valor d'acompanyar-lo» (13).

En aquestes primeres pàgines, abans que neixi el «monstruós» nadó, Ōe ja evidencia l'alienació social del seu protagonista amb la intenció d'escapar a l'Àfrica, reflectida de forma violenta en els mapes, i també amb el fet d'imaginar com hauria estat seguir el transvestit i pagar pels seus favors. Tot i establir un tracte comercial amb ell en la compra del cos del transvestit, aquesta relació imaginada no és ni freda ni completament sexual. Ben al contrari, en Bird inventa una relació d'amistat i complicitat, de secrets i masculinitat compartida. Allunyat de la perversió que impregna els sentiments d'en Bird durant tota la novel·la, el protagonista es crea un somni bell al voltant d'aquest transvestit que no necessàriament passa pel sexe.

Mentre està comprant els mapes en la xafogor estival, sap que la seva dona està a punt de tenir un fill que, al cap i a la fi, l'ancorarà al Japó, a la societat respecte a la qual se sent desencaixat. El transvestit, com els mapes, sembla que li podria donar allò que necessita: una via d'escapament d'allò que ja té, la seva realitat-normalitat social, la monotonia del Japó de postguerra que l'asfixia (Adhikari, 2004, p. 2)– i, a més a més, ho faria sense comprometre la seva llibertat, ja que entre ells no hi ha la possibilitat d'engendrar, de generar responsabilitats. La impossibilitat de tenir fills manté en Bird dins de la irresponsabilitat que el caracteritza.⁶

En Bird no vol ser pare, adult responsable d'una criatura. Sembla que no està gaire fet a la idea, que senzillament s'hi ha trobat. Amb aquest creuament, aleatori i fugaç, Ōe Kenzaburō mostra al lector la manca de responsabilitat del seu protagonista. Els mapes i el transvestit s'uneixen per evidenciar la necessitat de fugida d'en Bird, la seva voluntat d'evitar qualsevol exigència que la vida li proposi. Tot i no haver estat colpejat encara pel xoc de tenir un fill retardat i moribund, en Bird ja mostra la seva incomoditat amb la nova

⁶ Aquest fet es desenvoluparà a fons al següent punt de l'anàlisi, cf. *infra* p. 15.

situació com a pare, se sent realment preocupat per la responsabilitat que li cau a sobre amb el naixement d'aquest nadó abans de saber la complicació que comportarà. Al començament de l'obra ja es manifesta que en Bird és un ens sexual⁷ ja que es mostra la manca de voluntat del protagonista i la seva necessitat per allunyar-se de la seva societat marxant a l'Àfrica i amplificada amb la presència del transvestit en l'imaginari del protagonista; en Bird va justament a buscar una persona situada als marges de la societat.

Amb aquest fet es fa evident la passivitat per la qual s'ha deixat portar durant els seus 27 anys en tots els aspectes de la seva vida, com amb el seu matrimoni, amb el qual aparentment no està bé. Mai parla amb gaire efecte de la seva esposa i, de fet, el seu casament el porta a l'alcoholisme. La feina també li ve donada pel seu sogre, no s'hi ha esforçat. Senzillament ha anat acceptant la vida com li ha anat venint. En Bird no se sent còmode amb la monotonia de la vida, s'hi sent frustrat (Adhikari, 2004, p. 2), però es manté en aquesta quotidianitat, no actua per canviar-la, només s'ho imagina. Per això dins seu hi ha aquest component sexual antisocial. El punt d'inflexió en la inactiva vida del protagonista es genera quan la seva inacció i manca d'actitud envers vida és posada en qüestió pel naixement del seu propi infant. Aquesta incomoditat s'extrema quan descobreix que el seu fill té una hèrnia cerebral. Serà en aquest moment que esclatarà de dins d'en Bird la violència sexual i les pràctiques antisocials que romanien dins seu.

Tenim un protagonista que ha anat deixant-se portar, ha anat fent sense pensar gaire ni tenir res amb compte, mancat de qualsevol objectiu ni meta realistes a la vida, sense actuar ni imposar-se, impossibilitant que s'acompleixin els seus somnis. És en aquest moment en que una responsabilitat real està a punt de formar part de la seva vida quan realment necessita acomplir la fugida somniada des de la joventut però que mai ha tingut la voluntat d'intentar realitzar.

Mentre espera que el seu fill neixi també va a jugar a jocs recreatius, on ha d'intentar forçar una dona mecànica, destapar-li els pits per demostrar la seva força. La violència i imposició sexual ja es fa evident en la novel·la dins el mateix primer capítol, trencant amb la tranquil·litat amorosa albirada en el transvestit. El joc, la violència, l'intent de demostració de la seva potència, frustra en Bird per la seva debilitat. Aquesta derrota contra les màquines el portarà a enfrontar-se a ell mateix en altres jocs de força, fet que desencadenarà una baralla al carrer. Un grup de nois, veient en Bird dèbil i fracassat en la demostració de força una vegada rere l'altra, el van a pegar. La seva intenció és escapar d'ells, però quan pels cops rebuts pensa que se li deuen estar arrugant

⁷ Segons els paràmetres de Royo, cf. *supra* p. 10.

els mapes acabats de comprar, la ira que té dins li permet sortir victoriós de la baralla. La ira causada per la possibilitat de fer malbé la seva fugida simbòlica li atorga la força que necessita. En Bird se sent realitzat; després de pegar-s'hi «va sentir una mena de pau interior» (26) i «es va adonar que estava de bon humor per primer cop des que la seva dona s'havia posat de part» (26). La victòria el retorna, d'alguna manera, al seu passat. Quan tenia uns vint anys en Bird tenia una actitud bastant similar a la dels seus agressors. De la mateixa manera, l'anhel d'anar a l'Àfrica el manté ancorat a somnis i records del passat, ja que és quelcom que ha desitjat des de jove.

La inconformitat del protagonista en la societat de la qual s'ha parlat fins ara es reafirma de forma definitiva amb la primera i única visita d'en Bird a la seva esposa a l'hospital. En el vuitè capítol, ja avançada la novel·la, es pot observar de forma clara com el seu matrimoni no és ni ideal ni fàcil. De fet, ella li diu que sempre l'ha vist amb la necessitat de fugir de la vida que porten junts; «cada cop sembles més una rata que vol fugir per un forat de la claveguera» (152), «ja sé que no vols una vida normal amb la teva dona i el teu fill» (153). Amb la visita s'inclou a l'obra l'angoixa de la mare del nadó. Fins a aquest punt de l'obra no s'havia tingut present aquest personatge i, per fi, coneixem el seu sentiment d'abandonament i el seu dolor per una situació que no acaba d'entendre perquè l'hi han estat amagant. Ataca amb força en Bird perquè, no només l'ha volgut abandonar sempre sinó que, a més a més, ha vist que amb prou feines el coneix, però té clar que no és capaç d'assumir cap responsabilitat ni de fer cap sacrifici per amor. La dona, en aquest punt, s'expressa com a consciència d'en Bird: descriu els punts més foscos i confusos de la seva ànima, el fa reflexionar sobre com és i com actua. Aquests retrets arriben al punt culminant quan li retreu una anècdota del passat: quan va abandonar el seu amic Kikuhiko, homosexual, en un moment de por i feblesa d'aquest: en Bird el va humiliar per ser homosexual quan en Kikuhiko va voler aturar la cerca d'un boig fugat del manicomi perquè tenia por. El personatge d'en Kikuhiko serà desenvolupat més endavant, en el darrer punt d'aquest estudi.

Una qüestió personal arrenca, doncs, amb tots els dubtes i inseguretats d'en Bird, iniciats narrativament amb l'aparició d'un transvestit aleatori i els mapes africans. A partir d'aquí aquestes inseguretats es van exposant al llarg de l'obra, evidenciant-se amb aquesta visita a l'hospital. A poc a poc, però, s'aniran dissipant de dins el protagonista.

3.2. Clímax. Sodomia i superació del sexe antisocial

Un cop rep la fatídica notícia del naixement del seu fill-monstre, en Bird es refugia al pis de la Himiko. Al tercer capítol de la novel·la, trobant-se sol i desesperat, recorre a la Himiko perquè necessita beure en ple dia. Vol alcoholitzar-se per oblidar la responsabilitat, com va fer després del seu casament. L'amiga i amfitriona és presentada de forma molt fosca:

Era una noia que, estiu i hivern, es passava els dies a casa, estirada a les fosques pensant coses extremadament metafísiques enmig de la boirina que creava el fum de les Navy Cut que fumava sense parar. No sortia mai de casa fins que no es feia fosc (61).

La Himiko va rebent amants a casa, es diu d'ella que és una «veritable exploradora sexual que havia sortit de l'òrbita convencional» (63). El seu marit es va suïcidar i, de fet, hi ha rumors que la relacionen amb el suïcidi, presumptament causat pels gustos d'ella al lilit. Des que apareix a la novel·la es troba intrínsecament relacionada amb l'obscuritat i el sexe. El seu apartament, sempre a les fosques, serà el lloc que en Bird troba ideal per refugiar-se i emborratxar-se en un dia com el del naixement del seu fill.

La primera visita a la seva amiga ja s'envolta de perversió, dolor i obscuritat, tot plegat travessat per l'alcohol. Ens trobem un Bird amb «un sentiment de vergonya personalíssim» (67) per la seva situació, a la qual s'hi suma un «fàstic juvenil i angoixant» (69) sorgit del retrobament amb la seva amiga a causa del record de la violació. En Bird és colpit pel desig de violar la Himiko-verge un altre cop, vol tornar a gaudir de l'acte amb el qual la va desvirgar, aquest cop conscient del que està fent (violar i prendre la virginitat de la Himiko), vol gaudir del dolor d'ella, però les circumstàncies el lliguen a una manca d'erotisme que no li permet actuar; té massa presents la vagina de la seva dona i la flaccidesa exagerada del seu penis després del part. A més a més,

També li recordaria el seu fill moribund, així com totes les decepcions abominables d'aquest món, totes les desgràcies humanes que els que no hi estan implicats ignoren completament argüint un suposat humanisme. Fer l'amor no li serviria per sublimar el desig sinó per esmicolar-lo (81-82).

Tot i voler atansar la brutalitat d'aquella nit de joventut veu que és impossible, que no podria dur-ho a terme. L'única solució que veu per aturar el seu desig és sumar-se a aquestes «decepcions abominables», assassinar la Himiko i violar el seu cadàver. Vol estrangular-la i veure com la vida de la seva amiga se li escola entre els dits. Necessita

aquesta violència extrema per allunyar-se de les seves circumstàncies, però tampoc se sent capaç de fer-ho. El fàstic que sent cap a ell mateix no li deixa fer gaire més que intentar ofegar les seves perversions i sentiments a glops del *Johnny Walker* regalat pel seu sogre.

Õe provoca al lector una sensació de fàstic cap al protagonista per la seva voluntat reprimida de matar-la i violar el seu cos. Centrat ja el to de la novel·la, l'autor el reafirma amb força, descrivint els sentiments més llòbrecs del protagonista. No només els pensaments d'en Bird provoquen aquesta incomoditat al lector: Õe emmarca l'acció en el pis decadent de la Himiko, on, entre la foscor, hi ressonen teories esbojarrades sobre la mort en universos múltiples i dues obres de William Blake: una esgarrifosa aquarel·la sobre la bíblica aniquilació dels primogènits a Egipte i un poema, «*Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires*» (71). L'escena es va tenyint d'una violència retinguda molt potent, plena de dolor, bogeria, maldat i obscuritat on, a més, hi destaca el concepte de la mort relacionat amb el d'infant.

A partir d'aquest primer encontre la relació de la Himiko i en Bird queda definida en el pla sexual. Tots els temors i inseguretats d'en Bird recauran en la Himiko de forma sexual. Amb la conversa que mantenen en retrobar-se, el lector coneix com se senten els dos personatges, sobretot en Bird, qui és plenament desenvolupat per Õe a nivell psicològic. Es va veient com se senten l'un amb l'altre i amb les seves vides en general i com s'ha anat construint la seva relació, envoltada pel sexe i la mort –en Bird va ajudar a despenjar el marit suïcida de la Himiko i ara hi recorre quan el seu fill ha nascut «mort». Segons Napier, aquest obscur refugi d'en Bird representa el seu descens simbòlic a l'infern, on haurà de solucionar les seves pors a la vagina i l'úter, que no són més que la representació de la potencialitat de la vida (Napier, 1991, p. 91).

Per superar els seus temors, poder deixar de viure en aquest infern, haurà de recórrer al sexe més antisocial, i la inseguretat expressada a través de l'antisocialitat sexual arriba al seu punt àlgid a la meitat de la novel·la. Al sisè capítol en Bird fa una visita al seu fill a l'hospital en la qual decideix matar-lo de forma indirecta, deixant que el metge que el debiliti mal alimentant-lo.

Se sentia desgraciat i abatut, i tenia ganes de fer l'acte sexual de la manera més antisocial possible. La mena d'acte sexual que pogués treure a la llum la sensació de vergonya que el rossegava per dins (124-125).

La situació l'ha superat, no sap com actuar i va surant com pot per les possibilitats que se li presenten. De fet, l'elecció de substituir la llet per aigua amb sucre li ve donada pel metge: en Bird no és capaç de fer res per ell mateix, de prendre cap decisió. Acaba saturat de la visita a l'hospital, de totes les possibilitats que li han donat i tots els sentiments que ha de gestionar. Necessita posar fi a tot això, raó per la qual va cap a casa la Himiko, allà on no hi arriba el sol, «lluny de la llum del dia» (125) i de tota esperança, ara que ja no n'hi ha. S'hi dirigeix amb la intenció de mantenir-hi relacions sexuals siguin com siguin; una violació cap a ella o una relació masoquista cap a ell. Si cal, reflexiona el protagonista, l'agredirà fins que perdi el coneixement i pugui fer amb ella el que vulgui.

La Himiko està disposada a donar a en Bird allò que necessita, però estant en període d'ovulació, el protagonista és embriagat per un intens temor pels seus atributs femenins: té «por de l'abís fosc i profund on ha crescut aquella criatura tan estranya» (129), el seu fill. La Himiko, volent ajudar el seu amic, proposa ser sodomitzada per tal d'evitar a en Bird tot contacte amb qualsevol bri de feminitat i fertilitat que es pogués trobar al seu cos de dona. En el setè capítol, amb aquest acte sexual, Ōe du el seu protagonista al clímax de la seva peripècia.

La vagina i l'úter representen la llum, l'engendrament, el part, la nova vida. Des que neix el nadó en Bird arrenca qualsevol bri il·luminador del que l'envolta i se sumeix en la foscor més extrema. Aquest trencament amb la vida-llum és evident per la relació que manté la Himiko amb la mort: el poema i l'aquarel·la de Blake, el suïcidi del seu marit, les reflexions d'universos múltiples i la violència de la violació, tot plegat emmarcat en la nocturnitat perpètua del seu apartament. La destrucció de la llum arriba al seu punt àlgid amb aquesta relació sexual. L'acte sexual sodomític eleva la relació de la Himiko amb la mort a un altre nivell. No només per la violència, escatologia i dolor que suposa aquest acte, sinó també per aquest component anticonceptiu, impossibilitant la nova vida, necessari per en Bird per allunyar-se de la seva creació. Ella és qui guia en Bird cap a aquesta pràctica sexual, està convençuda que cal que el seu amic destrueixi tots els tabús que s'ha creat sobre ell mateix o la seva vida sexual es pervertirà; li cal aïllar les pors. En Bird és convençut fàcilment, sabent que recentment tan sols ha tingut al cap pensaments sexualment violents, masoquistes i sàdics i amb la insistència d'ella en que en Bird és el tipus d'home que agrada als joves homosexuals.⁸

⁸ La Himiko diu a en Bird en diverses ocasions que és el tipus d'home que atrau els joves. Això es reafirma amb el fet que té un alumne que sembla que té cert interès pel protagonista més enllà de la seva relació de professor i estudiant.

Aquest acte sodomític és extremadament egoista. Abans d'iniciar-lo, en Bird se sent una mica cohibit i preocupat per la seva amant, però un cop comencen la nova experiència en Bird s'omple d'ira contra els atributs femenins i se centra en ell, obviament completament la seva companya sexual.

«Vull un orgasme només per a mi» [...]. «Estic violant una dona de la manera més abjecta! Sóc capaç de fer les coses més mesquines! Sóc la vergonya mateixa! Sóc el grumoll de carn calenta on tinc el penis». Va tenir un orgasme tan intens que va perdre el món de vista (134).

En aquests pensaments d'en Bird durant l'acte sexual es reafirma l'actitud d'en Bird com a ens sexual. El protagonista no té una identitat pròpia ni és un subjecte més dins la societat. No reconeix la seva pròpia existència, ell mateix s'identifica com un «grumoll de carn calenta» (134), tan sols com un penis violador, alienat de tot i només preocupat pel seu plaer. La presència de la Himiko es va diluint en l'acte fins que desapareix completament; en Bird es troba completament sol, aïllat i alienat, cosa que fa que perdi el contacte amb la seva realitat, que perdi el món de vista. En estat semiinconscient després de l'orgasme continua executant amb ràbia el seu odi, mossegant la Himiko fins a fer-la sagnar.

En el fragment en Bird s'expressa amb la misogínia més intensa i descarnada. El masclisme ja s'ha pogut albirar en la resta de la novel·la, el rebuig cap a la dona és constant, com les ganes de violentar tot el que té a veure amb el sexe femení. En Bird sent molta vergonya i ràbia pel naixement del seu fill i sovint projecta tots aquests sentiments contra la dona, a qui veu en certa manera com la culpable de la situació. El sexe antisocial que té la necessitat de dur a terme durant l'obra el que pretén és, bàsicament, situar-se per sobre la dona, humiliar-la, negar-la a ella i a la seva capacitat reproductora. La sodomia amb la qual es relaciona amb la seva amiga és una forma de dominació sobre la dona – com a concepte general, no la Himiko. Aquest acte, però, provoca que els amants siguin més propers. El fet que la Himiko es mostri acceptadora i promotora de la sodomia atorga a en Bird un sentiment més ampli de llibertat i pau que l'acte sexual en si mateix (Napier, 1991, p. 91-92). Aquesta última reflexió de Napier és realment encertada. Cal tenir en compte que, tot i la ferotgia en l'imaginari d'en Bird, el protagonista és eminentment passiu. De jove, abusa de la Himiko sense acabar de saber que l'està violant i, quan s'hi retroba, mai és capaç de cometre amb ella les atrocitats que es proposa. En aquest acte, de fet, és també la Himiko qui fa el primer pas, qui pren la decisió i el convenç de mantenir relacions anals. Ell «ni tan sols tenia l'honestat temerària dels qui volen ser pervertits»

(131), ella ha d'insistir i convèncer-lo, estant preocupat ell per si no se sentirà humiliada. La força de la Himiko i la seva perversió sexual són el que duen el seu passiu amant a esdevenir un subjecte actiu.

Després de la brutalitat de la sodomia, doncs, el comportament d'en Bird respecte al sexe varia. Arriba a un punt de catarsi i deixarà enrere la necessitat de mantenir relacions completament antisocials i les fantasies plenes de violència. Aquest acte sexual tanca el camí per la depravació que s'havia obert amb la violació; sodomitzant la Himiko es tanca el cercle. En ambdós casos s'esdevé una relació sexual de l'home i per l'home on la dona és utilitzada per al plaer d'aquest. Queda reforçat amb la insistència de la Himiko cap a en Bird, on li diu que no es preocupi per ella, que no se sentirà humiliada igual que no s'hi va sentir en acabar bruta de sang i fang quan la va violar. Ella mateixa iguala els dos actes, preveu la sang i les excrecions i les situa al nivell de la sang i el fang de quan fou violada. Després de tancar el cicle en Bird retornarà al sexe no-inhumà. A partir d'aleshores el sexe que manté amb la Himiko és, més aviat, un sexe «normal». Centrarà aleshores els seus pensaments en la preocupació per la seva situació, en els dubtes sobre com gestionar la seva pròpia vida, estroncada pel naixement del seu fill-monstre.

A aquestes alçades de la novel·la es pot observar com la relació entre en Bird i la Himiko ha arribat a un altre punt: a la complicitat somniada amb el transvestit. En Bird acaba trobant en la Himiko la idealització anhelada que havia centrat en un transvestit desconegut. Aquests dos personatges es paral·lelitzan de forma molt potent gràcies a aquesta complicitat amb en Bird. És cert que amb ella ha mantingut i mantindrà relacions sexuals molt ferotges mentre que amb el transvestit no és el que busca, però, no obstant això la relació amb la Himiko no és només sexual. La Himiko esdevindrà també una companya, molt més enllà del pla sexual, còmplice de la seva tragèdia personal. La Himiko acaba sent la seva confident, la seva referència i l'ajuda màxima en el seu drama personal. En ella podrà confiar sempre i en ella i la seva foscor es refugia.

L'amant real i l'amant imaginari d'en Bird també es relacionen per la infertilitat d'aquest acte sexual. No els veu com a la seva esposa, personatge que per a en Bird sí que representa una vagina que el té pres, que el sotmet a les responsabilitats de la quotidianitat. El transvestit i la Himiko li permeten fugir de la captura que les dones –com la seva esposa– representen. La impossibilitat de reproduir-se és el que en Bird busca en aquesta relació sodomítica. Aquest fet remarca la irresponsabilitat d'en Bird respecte al seu fill: ja abans que nasqués no el volia i somnia amb el sexe estèril i, ara que ha nascut i és, a sobre, una càrrega molt més grossa del que hauria pogut arribar a imaginar, torna a

necessitar aquest sexe erm que l'allunya de la vida, de la seva creació. S'imposa com a ésser passiu en ambdós casos, completament incapaç de fer-se responsable de l'infant que ha engendrat. El transvestit i la Himiko esdevenen aquí la representació d'aquesta necessitat d'escapar d'aquell que mantindrà en Bird lligat per sempre a la societat: el seu nadó. Ōe remarca amb intensitat la incapacitat de prendre responsabilitats del seu protagonista.

A partir d'aquest punt de l'obra el sexe passa a ser quelcom més relaxat i tranquil, encara molt potent i animal, però ja sense la brutalitat prèvia. En el vuitè capítol, en la visita d'en Bird a la seva dona, que és encara a l'hospital, just després del sexe sodomític, la incomoditat traspasa el protagonista durant tota l'escena però, quan entra al cotxe amb la Himiko se sent *en família*, sent que pertany a algun lloc, no és només un personatge inserit en una escena on no pertany ni es troba a gust. En el context amb la Himiko se sent ell mateix, complet i sense problemes. Deixa enrere els seus problemes tancant-se en el sexe, amagant-se de tota la resta. De fet, la Himiko començarà a anhelar anar a l'Àfrica més que en Bird, vol que els dos fugin lluny del marit suïcida i del nadó-monstre.

Havent deixat anar tota la seva ràbia contra el cos de la Himiko, a en Bird tan sols li quedarà la por i la vergonya, que és el que haurà de superar a partir d'aleshores. La novel·la, a partir d'aquest punt, va perdent en contingut sexual extrem, es va relaxant i se centra més en el patiment d'en Bird per la seva situació i la impossibilitat de triar davant d'aquesta: ha de matar el nadó o deixar-lo viure?

3.3. Tancament. En Kikuhiko i la sortida de l'avern

Un cop manté la catàrtica relació sexual amb la Himiko, en Bird va a visitar la seva esposa i mare del nadó-monstre a l'hospital. Allà, ella iguala el seu abandonament amb el d'en Kikuhiko, vell amic homosexual d'en Bird, abandonat pel protagonista en un moment de debilitat (*cf. supra* p. 14). L'aparició del record d'aquest personatge, juntament amb l'aspecte masculí de la seva esposa durant la visita (similar al que tenia quan es van conèixer) emmarquen l'escena en un ambient de masculinitat i homosexualitat. Veu la seva dona feble, abandonada per ell i masculina, creant una equiparació entre ella i el seu amic de joventut, igualment feble i abandonat per ell.

Abans d'introduir-nos en l'anàlisi d'en Kikuhiko i la seva relació amb en Bird, però, és rellevant comentar l'absoluta passivitat d'en Bird encara a aquestes alçades de l'obra. Al novè capítol en Bird coincideix amb una amiga de la Himiko (a qui Ōe no posa nom, com al transvestit o l'esposa), excompanya de universitat de tots dos, a qui la Himiko dona plaer de tant en tant per llàstima. Aquesta, un cop se li explica la situació d'en Bird, diu al protagonista que ha de prendre una decisió al respecte, que ha de fer alguna cosa. Diu a en Bird no és ni prou bo ni prou dolent per actuar, es manté al marge com a subjecte completament passiu, incapaç d'actuar i aliè a la seva pròpia situació. La seva impossibilitat de decidir de quina manera actuar el fa mantenir-se en l'estoïcisme més inútil. L'excompanya de classe li ho deixa ben clar, s'ha de deixar d'autoenganyar i actuar: o utilitza tots els mitjans a la seva disposició per salvar el seu fill o el mata directament, embrutant-se les mans, no deixant que un metge l'afebleixi fins a la mort. En aquest punt en Bird comença a veure clar que ha d'abandonar la passivitat que el caracteritza; necessita prendre una decisió i actuar.

Poc després d'aquests fets apareix a la novel·la un altre personatge que l'incita a actuar respecte el seu fill, recomanant-li que se'n faci càrrec, que actuï com a pare. Aquest personatge és en Deltxev, antic company de feina, estranger que ha fugit amb una noia i s'està amagant de la seva legació. De la mateixa manera que en Bird, en Deltxev està donant l'esquena a les seves responsabilitats amagant-se amb una dona «al racó més sòrdid de Shinjuku» (99). El protagonista s'encarrega d'intentar convèncer el company de tornar a la legació perquè no el denunciïn i pugui evitar la repatriació. En Bird el va a visitar per tal d'aconsellar-lo però és ell qui acaba rebent consell d'en Deltxev; l'estranger fugitiu aconsegueix que en Bird reflexioni sobre els seus actes, quan hi parlà «va tenir la sensació que acabava de tocar-lo la bala inesperada d'un franc tirador, carregada de desaprovació» (199). Les paraules d'en Deltxev afecten molt en Bird i, com les de la vella

companya de classe, l'impulsaran cap el desenllaç de l'obra. Quan s'acomiaden li regala un diccionari bilingüe d'anglès i la seva llengua materna (alguna llengua balcànica sense concretar), i hi escriu «esperança», desitjant a en Bird que es mantingui amb forces i no abandoni el seu fill. Aquest personatge no toca en cap moment el tema de l'homosexualitat, però no es pot deixar de tenir en compte en analitzar la redempció d'en Bird. Els seus consells ajuden en Bird i, al cap i a la fi, l'amic li dona esperança, l'intenta convèncer de prendre el camí correcte des de la seva perspectiva de fugitiu que viu amagat.

A partir d'aquest punt de la novel·la en Bird només està pendent del seu fill i de la seva mort imminent que, segons els metges, ha d'esdevenir-se en un període de poc més de 24 hores. L'endemà en Bird es lleva enmig de la claror—per primer cop en l'obra entra la llum del dia a casa la Himiko. Aleshores en Bird decideix que ja és hora de deixar d'amagar-se en la comoditat del seu cau; comença a veure que ha de deixar el seu refugi. Poques hores després una trucada li indica que el seu fill ha mort. Havent rebut la notícia que esperava des de feia dies, en Bird i la Himiko mantenen una relació sexual bastant tranquil·la que acaba amb en Bird escorrent-se sol, fora de la Himiko, «com si acabés de masturbar-se» (206). Amb això Ōe vol mostrar al lector l'alienació extrema de la qual té necessitat el seu antiheroi en aquest moment de desesperació i alleujament que ni tan sols la seva còmplice predilecta pot ajudar-lo a digerir.

Per fi ha vist acabada l'agonia de l'espera de la mort imminent, però, l'endemà, quan va a parlar amb el metge a l'hospital, es retroba amb el seu fill, entenent que hi ha hagut un malentès respecte a la seva mort. El nadó és viu i està a punt per ser operat, amb la possibilitat que creixi amb normalitat o que no es recuperi. Per primer cop a la vida en Bird ha d'actuar: permet l'operació o se l'endú? Ràpidament pren la decisió d'emportar-se el nen, no vol que ocupi el seu món de cap manera i, si no hi ha garanties de la seva normalitat, per què operar-lo? Amb la Himiko pren la determinació de dur-lo a un metge avortista amic d'ella que fàcilment firmarà el certificat de defunció del seu petit monstre sense posar gaire problemes. Com dos criminals, la parella d'amants es prepara per acabar amb el bebè. La Himiko li proposa marxar junts a l'Àfrica, fugir del seu malson i oblidar el crim compartit. «Hem saltat d'un lloc purament sexual a un lloc més elevat» (217-218), veu en ell un company de vida, no només un altre home més de qui servir-se sexualment. Fa del somni d'en Bird el seu, però ell ha deixat de voler-hi anar, no ho troba una solució vàlida per oblidar el seu fill ni el que li haurà fet. Ha començat a veure el seu fill com una responsabilitat que, encara que sigui mort, no pot deixar enrere abandonant el seu món conegut. La Himiko es veu capaç de matar el nadó per fugir, ell veu la necessitat de matar-lo, però ja no es veu capaç de continuar escapant; fer el que ha fet tota la vida cada cop

que s'ha trobat amb un problema o entrebanc concret no li serveix en un moment tan crític. Sense saber ben bé què diu i afectat fins a l'extrem pel que està duent a terme, però, accepta el «viatge» amb ella.

Hi ha alguna cosa dins en Bird que ha canviat. Sembla que, tot i la seva desesperació, té certa esperança. Està anant a matar el seu nadó, però demana a la Himiko de posar el sostre del descapotable perquè el nen no es mulli amb la pluja. Més endavant li sembla que no es mou i «va caure en el pànic» (231) fins que el nadó reacciona, evidenciant que és viu; es preocupa per l'infant que està a punt d'executar. En trobem altres indicis en aquests capítols (11 i 12), com quan Ōe explicita l'esperança d'en Bird que el sexe amb la seva dona canviï. Aquest fet mostra que en Bird ja no té el fort convenciment i intenció de marxar i abandonar-ho tot i, en part, alguna cosa dins seu li diu que no vol matar el nadó, no només per la preocupació pel benestar del fill, sinó pel fet de tornar a mantenir relacions sexuals amb l'esposa, que durant la visita a l'hospital li deixa ben clar que si no es cuida del fill que comparteixen i aquest mor, es divorciarà d'ell. Enmig de l'espiral d'horror dels capítols en els quals la parella du l'infant a l'escorxador, trobem indicis de la voluntat d'en Bird d'esdevenir un subjecte social, introduir-se dins els paràmetres de la societat japonesa dels quals sempre ha intentat escapar; per primer cop en l'obra es deixa de veure el matrimoni i la vida familiar com la gàbia de la qual no pot escapar per veure'ls com la sortida de la seva anodina vida, plena de dolor i esperances perdudes.

En recollir el nadó de l'hospital es veu amb l'obligació de triar-li un nom per al registre i, tenint en compte la voluntat de la seva dona, li posa Kikuhiko. Aquest fet fa força mal a en Bird: posar nom al monstre l'humanitza, i fa més complicat del que era dur a terme el seu pla. La Himiko proposa d'anar, després de desfer-se de l'infant, a un bar homosexual anomenat *Kikuhiko*, homònim de l'home que el regenta, casualment, el vell amic d'en Bird. Recorda com el va abandonar i com pretén abandonar, avortar, en Kikuhiko-nounat.

Un cop en Kikuhiko és en mans del metge avortista, en Bird i la Himiko van al bar homosexual, on en Bird es retroba amb el seu amic, a qui no veu des que el va abandonar. Experimenta aquest retrobament com «una mena d'anticlímax» (241), no sent gaire cosa en veure el seu company tret d'alleujament, sabent que el seu fill encara no pot tenir por, contràriament al Kikuhiko abandonat dels seus records. Per la seva banda, el cambrer veu el protagonista molt canviat, diferent del jove que havia conegut, el veu ple

de pors, «com si fugissis esporuguit d'alguna cosa» (244).⁹ El protagonista arriba a un punt d'inflexió, veu que ja ha tocat fons i que el seu amic té raó, no pot continuar així, deixant enrere tot allò que no li convé per no veure-ho, i, definitivament, decideix actuar. Ja no pot continuar essent aquell subjecte sexual sotmès a les circumstàncies i incapaç d'actuar, «de tot el que havia tingut als vint anys només li quedava el sobrenom infantil» (244), ja no és un adolescent i ha d'actuar en conseqüència. «Vull afrontar-me al naixement d'aquest nen monstruós sense enganyar-me» (246); es disposa a marxar del bar, recollir el seu fill i lluitar perquè sobrevisqui, arriscant-se que mori pel camí i ser acusat d'infanticidi. Vol entomar les conseqüències que la decisió presa tan sols per ell comporti: no es refugiarà rere els mètodes de l'amic de la Himiko. Aquí, per fi, en Bird deixa enrere completament el seu estoïcisme i esdevé un subjecte actiu. És la presència del seu antic amic allò que l'ajuda a fer el pas final. Ja havia anat avançant, sortint a poc a poc de l'avern on havia fugit i decidint dur el seu fill a la mort, però encara s'estava mantenint allunyat de la responsabilitat. Les paraules d'en Kikuhiko-amic, com les de l'amiga de la Himiko i les d'en Deltxev, porten en Bird a la reflexió, a veure que el que està fent (o més apropiadament, no-fent) no el porta enlloc. Finalment descobreix que la seva fugida constant no té cap mena de sentit, que amagar-se en el sexe i córrer fins a l'Àfrica no el protegirà.

En retrobar-se amb el seu amic, en Bird descobreix un Kikuhiko maltractat per la vida, que aparenta molta més edat de la que realment té i sembla que «devia haver tingut una vida complicada» (244). Si en Bird no l'hagués abandonat, diu el mateix Kikuhiko, la seva vida de ben segur hauria estat molt diferent. Els dos Kikuhiko s'uneixen conceptualment, la seva història es repeteix i en Bird pren la decisió de no actuar com ho va fer en el passat, amb la covardia que ha portat el seu amic a ser l'home trist i demacrat que és ara. D'aquesta manera, el nom de *Kikuhiko* pren una doble significació: la polisèmia d'aquest nom propi es refereix a l'amic i al nadó, units pel protagonista i la relació que hi mantenen: l'abandonament. En Bird va deixar enrere el seu amic i és el que pretén tornar a fer, aquest cop amb el seu fill. Tanmateix, la dicotomia del nom s'esvaeix en aquest concepte de l'abandonament; no vol que la mort del seu fill caigui sobre les seves mans i decideix tornar a separar els dos Kikuhiko: deixa l'amic al seu món decadent amb la Himiko i va a salvar el seu nadó. La seva relació estroncada amb en Kikuhiko-amic és el que fa reaccionar en Bird. La preocupació del cambrer pel malestar que sembla

⁹ Que tant en Kikuhiko com la seva esposa el reconeguin com a fugitiu els torna a relacionar de forma molt directa.

que té en Bird fa que el protagonista vegi evident el que ha de fer: anar a buscar el seu fill, interrompre l'infanticidi i provar de fer-lo créixer amb tota la naturalitat que ell i la seva esposa, junts, es puguin permetre. No vol que el seu fill sigui com el seu amic, algú que ha patit les conseqüències de la seva passivitat: s'ha de fer càrrec de l'infant. El seu amic és fora de la societat; és un homosexual que regenta un club gai, alternatiu, fora de la societat més convencional i de la quotidianitat japonesa. Rebre el seu fill Kikuhiko segueix en part aquesta línia: un fill amb una hèrnia cerebral defuig l'habitualitat nipona, se surt del que és típicament acceptat socialment però, no obstant això, en Bird decideix acceptar aquesta situació i, en lloc de defugir la societat en la qual viu, hi encabeix la seva nova situació. Agafa allò que no encaixa en el seu entorn i la seva societat i pren la determinació d'encabir-hi el seu propi univers, en lloc de quedar-se'n al marge, on ha estat tota la vida i on deixa la Himiko i el vell amic Kikuhiko.

Un cop presa aquesta resolució hi ha un tall en la narració amb el qual Ōe trasllada el lector uns quants mesos més tard. La xafogor estival ha estat substituïda per la frescor de la tardor i en Bird, la seva esposa i en Kikuhiko són junts, feliços i acompanyats pels sogres del protagonista. Hi ha un canvi radical en el to de la novel·la; la felicitat i la tranquil·litat interior del protagonista són l'únic motiu de tota l'escena, sentiments que Ōe no ens havia transmès mai abans en l'obra. Aquest benestar no ve donat per la salut del fill, ja que encara no és clar quin futur tindrà el nadó en quant a la seva salut mental, tot i que probablement la situació no serà fàcil. El benestar de l'escena es deu a l'acceptació d'en Bird de la seva situació personal. Tot i saber els problemes que tindrà el petit Kikuhiko en Bird és feliç, els accepta i està ben decidit a lluitar amb la seva família per solucionar tots els contratemps que els vinguin. Aquest canvi radical en el protagonista queda remarcant amb l'aparició d'un grup de joves en els quals en Bird reconeix la colla amb què es va apallissar el dia que va néixer en Kikuhiko. Cap dels membres de la colla, però, no reconeix en Bird. El protagonista ja no és aquell adult infantilitzat amb necessitats violentes. És un individu nou, completament inserit en la societat. Trobar-se amb els joves conclou l'obra conceptualment, tanca la circularitat de l'obra reivindicant els canvis en l'actitud d'en Bird: la seva acceptació d'ell mateix com a subjecte social.

Aquest canvi radical del to de la novel·la i de l'actitud del protagonista representa el gir humanista dins aquesta obra (*cf. supra* p. 3), s'exposa que l'esperança i la positivitat dins la foscor de l'ésser humà és possible. En Bird per primer cop en l'obra ha actuat per ell mateix, ha decidit què fer i ho ha complert. S'ha pogut allunyar de la violència i la ràbia que sentia pel fet de no pertànyer, de no sentir-se un més en la societat. D'aquesta

manera, Ōe Kenzaburō transmet al lector la possibilitat de millora, de sortida de l'abís en què l'ànima humana pot enfonsar-se. En aquesta escena es plasma a ell mateix i el seu amor pel seu fill Ōe Hikari, que ha estat per a ell una veritable llum catalitzadora d'inspiració literària.

CONCLUSIONS

Tal com hem vist, l'homosexualitat té una gran rellevància dins la sexualitat d'*Una qüestió personal*. Apareix constantment en l'obra i, a més a més, forma part el subsòl de l'avern on en Bird es refugiarà de la seva situació. El sexe en aquesta novel·la defineix com és en Bird. Enfoca la passivitat i les incapacitats del protagonista, mostrant-nos com és realment, quins són els seus desitjos i necessitats, i aquests actes sexuals són sovint impregnats d'homosexualitat. El sexe extrema què recorre per fugir de la seva pròpia persona, però, serà també l'element que l'ajudarà a impulsar-se cap a la vida.

Ōe Kenzaburō descriu l'absència de personalitat del seu protagonista a través de la violència (el record de la violació, la baralla amb els joves) i la seva necessitat de fugir, metaforitzada en el transvestit. Un cop l'autor ens presenta totes les inseguretats d'en Bird neix el seu fill. L'infant suposa que el protagonista s'hagi de responsabilitzar de quelcom molt més complicat del que s'esperava (i que ja el preocupava) i, no sabent com actuar, es reclou en el sexe. Es queda al pis de la Himiko bevent, intentant evitar la seva família i la seva realitat. Veient el patiment del seu amic, ella el convenç per mantenir les relacions sexuals antisocials que en Bird necessita. El sexe extrem i sodomític suposaran una catarsi per a en Bird, que, a causa d'altres factors, com les dures paraules de l'amiga de la seva amant, començarà a preocupar-se pel seu fill i la seva esposa. Tot i així, decideix desfer-se definitivament del seu problema, matar el seu fill, veient-se pressionat per actuar i encara no sabent com reaccionar al naixement. Serà finalment en Kikuhiko qui farà replantejar a en Bird els seus actes; el protagonista veu el seu fill reflectit en el seu amic, veu el dolor que li ha causat i decideix canviar de rumb la seva vida. Atura l'escapada amb la Himiko, salva el seu fill i es dedica a la vida familiar.

Després de la immersió en el sexe antisocial i de recórrer els racons més amagats en els marges de la societat, en Bird acaba decidint reincorporar-s'hi, recupera l'esperança i les ganes de viure gracies a l'experiència viscuda amb els diversos personatges marginals de l'obra: el transvestit desconegut, la viuda que viu en la foscor i el sexe, l'amic perdut en la seva pròpia vida, la companya que rep sexe per llàstima, en Deltxev, l'estranger marginal que viu amagat i, fins i tot, la seva esposa, abandonada i mare d'un monstre.

En el desenvolupament d'*Una qüestió personal* hi ha dos personatges homosexuals principals: el transvestit i en Kikuhiko. El primer explicita la necessitat d'amagar-se de la societat que té el protagonista, la seva incapacitat de ser un subjecte més dins la societat i que fa que es vulgui mantenir als marges mentre no pugui anar a

l'Àfrica. En Kikuhiko bàsicament aconseguix que en Bird reflexioni sobre la manca de sentit de la seva passivitat, el fa reflexionar sobre el fet d'abandonar el seu fill. Aconseguix l'efecte contrari del transvestit: la sortida del món fictici en el qual en Bird vol viure. Així doncs, l'homosexualitat serveix a en Bird per a diferents causes depenent del moment en què es troba del seu desenvolupament com a individu. Allò que primer li serveix per a escapar després l'ajuda a integrar-se a la vida social.

Aquí també es podria incloure l'amiga de la Himiko, que de forma similar a en Kikuhiko fa veure a en Bird que ha d'actuar ràpidament per sortir del pou. Tots tres personatges serveixen de factor determinant per a la redempció d'en Bird. A ells es pot afegir la Himiko per la seva contribució a la vida sexual del Bird com a ens no-femení. Cal tenir en compte, referent a això, que tot i que s'esdevingui una relació que defuig la dona, és aquesta qui ajuda el protagonista, el salva i el reconduïx cap a la vida social.

Mentre s'analitzava el paper de l'homosexualitat s'ha pogut veure que el rol de la dona en aquesta novel·la és també d'extrema importància; sense la Himiko-dona en Bird no hauria pogut avançar en cap moment, no és només important la Himiko masculinitzada de l'acte sodomític. L'esposa del protagonista també intervé en la sortida de l'infern fent veure al seu marit que la seva actitud envers la família no és apropiada. A més, el retorna al passat, a en Kikuhiko. L'amiga de la Himiko l'empeny a actuar i, al cap i a la fi, els transvestit no és només un home homosexual, és algú esdevingut dona. Cal tenir en compte, doncs, la funció que desenvolupen també les dones en l'obra, que, juntament amb el sexe homosexual, ajuden a sortir de la passivitat el protagonista. L'homosexualitat i la feminitat, doncs, serveixen a en Bird de punt d'inflexió en la seva vida, impulsen el seu canvi, la seva iniciació en la vida social, a esdevenir un ens polític que ja no es deixa fer ni portar per les circumstàncies, sinó que intervé en la seva vida i en la d'aquells que l'envolten.

Amb el naixement del seu fill en Bird acabarà veient que ja no pot continuar fugint de la seva vida. El que ha estat fent durant els seus 27 anys ja no és vàlid, veu que ha de parar d'aplicar-ho i quan, per fi, esdevé un subjecte amb capacitat decisòria i activament intenta assassinar el seu propi fill, ja no tindrà la necessitat d'escapar-se ni a l'Àfrica ni a la seva al·legoria femenina, la Himiko. En aquest punt de l'obra, com s'explica en el tercer punt, ella frisa per deixar-ho tot enrere i començar de nou a l'Àfrica amb en Bird. Ell ja no les té totes, ja no li cal la fugida. Això s'extrema amb les paraules d'en Kikuhiko, que no només reafirmen la inutilitat de refugiar-se de la vida i la societat, sinó que aconseguixen que, per fi, en Bird es deixi enrere, que abandoni el seu nen de 15 anys que encara conserva, qui encara és, i reaparegui en la seva vida familiar de forma adulta,

madura i capaç. Gràcies al sexe amb la Himiko comença a poder-se despendre de les pors socials exposades en el primer punt de l'anàlisi i, finalment, els altres personatges acabaran d'empènyer-lo perquè surti del tot del seu pou pel seu propi peu.

En conclusió, l'homoerotisme present en tota l'obra és un fet determinant en la redempció d'en Bird i la seva incorporació a la realitat, acompanyat per la feminitat. En Bird es convertirà en un individu més de la seva societat després de viure amb la Himiko i tenir amb ella les relacions sexuals masculinitzades, un cop ha viscut en un infern creat per ell mateix on ha evitat qualsevol empremta de feminitat. Ha somniat amb el transvestit per escapar de la seva vida i el seu nadó i, finalment, l'ha obtingut a través de la Himiko en forma de dona «mutilada», a la qual arrenca la seva feminitat i els seus atribut de dona. Finalment torna a ser l'homosexualitat que el fa veure que aquesta vida, aquest estat de refugiat i fugitiu, no li convé de cap manera. El porta a fer un canvi en la seva manera d'enfocar el món, de veure la vida, a l'humanisme: per fi hi ha possibilitat de millora, hi ha esperança.

Una qüestió personal no ens planteja un cas individual i aïllat, sinó que, com tota la literatura d'Õe, pretén mostrar que la societat pot ser curada, que hi ha sortida de l'abís en què l'ésser humà es pot trobar immers. S'utilitza el sexe per a mostrar aquesta desesperació de l'individu davant la societat que l'envolta i com a solució per a superar l'alienació respecte a aquesta. A través de totes les peripècies que en Bird experimenta acabarà trobant la decència i la bondat, així com ho fer pot qualsevol persona.

BIBLIOGRAFIA

- Adhikari, H. R. (2004). Kenzaburo Ōe's A Personal Matter: A Non-Western Perspective. *Tribhuvan Univesity Journal*, 24(1).
- Cameron, L. (1998). The Music of Light: The Extraordinary Story of Hikari and Kenzaburo Oe (Review). *Publishers Weekly*, 245(16), 52.
- Falero Folgoso, A. (2007). Humanism: Japan-Europe –Towards a reading of Oe Kenzaburo–. *Salamanca University*.
- Napier, S. J. (1991). *Escape from the Wasteland: Romanticism and Realism in the Fiction of Mishima Yukio and Oe Kenzaburo*. Londres: Harvard University Press.
- Nobel Media AB. (2014a). *Kenzaburo Oe - Biographical*. Consultat el 29 / Gener / 2018, a Nobelprize.org: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-bio.html
- Nobel Media AB. (2014b). *Kenzaburo Oe - Facts*. Consultat el 26 / Gener / 2018, a Nobelprize.org: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-facts.html
- Ōe, K. (1995). Japan, the Ambiguous, and Myself. Nobel Prize Speech. A: K. Ōe, & K. International (Ed.), *Japan, the Ambiguous, and Myself. The Nobel Prize Speech and Other Lectures* (H. Yamanouchi, Trad., p. 105-128). New York: Kodansha International.
- Ōe, K. (2012). *Una qüestió personal*. (A. Nolla, Trad.) Barcelona: Edicions de 1984.
- Royo, J. (1998). Sexuality in the Works of Ōe Kenzaburō. A: F. Rodao, & A. López Santos, *El Japón contemporáneo* (p. 195-212). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Rubio, C. (2007). Nuestros días: Ooe Kenzaburō. A: C. Rubio, *Claves y textos de la literatura japonesa. Una Introducción* (p. 655-681). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Swain, D. (1997). Something akin to grace: The journey of Kenzaburo Oe. (P. Central, Ed.) *The Christian Century*, 114(37), 1226-1231.
- Whittier Treat, J. (2010). The Novels of Ōe Kenzaburō (review). *The Journal of Japanese Studies*, 36(2), 351-355.